QUESTIONS PHILOSOPHIQUES

anxa
92-B
6814

A. D. SERTILLANGES

L'ART ET LA MORALE

Neuvième édition

BLOUD & Cie
S. & R. 83

L'ART ET LA MORALE

APPROBATION DE L'ORDRE

Vu et approuvé,

Fr. J. M. L. MONSABRÉ
Maître en S. Théologie

Fr. M. J. OLLIVIER
Prédicateur général

Imprimatur

Fr. Réginald MONPEURT
Provincial de France

QUESTIONS DE PHILOSOPHIE

L'ART
ET LA MORALE

PAR

A. D. SERTILLANGES

Antonin Dalmace

PARIS
LIBRAIRIE BLOUD & Cie
4, RUE MADAME, 4
1908
Reproduction et traduction interdites.

MÊME SÉRIE

Métaphysique. — Théodicée. — Cosmologie.

CONTESTIN (G.). — **La Providence.** — *Conservation des êtres créés. — Gouvernement du monde. — Répartition des biens et des maux* (*148*)..... 1 vol.

FOLGHERA (G. D.). — **Hasard ou Providence.** — *Le Problème des causes finales* (*111*)..... 1 vol.

LAMINNE (J.). — **L'Univers d'après Haeckel** (*366*) 1 vol.

MANO (C.). — **Le Problème de la Vie ou le Principe vital devant la Science et la Métaphysique** (*86*) 1 vol.

SCHLINCKER (R.). — **La Vie et l'Être vivant** (*316*). 1 vol.

Philosophie des Sciences.

ADHÉMAR (Vte d'). — **La philosophie des Sciences et le Problème religieux** (*291*)..... 1 vol.

BAILLE (L.). — **Qu'est-ce que la Science ?** (*399*). 1 vol.

BARRE (A. de la). — **Certitudes philosophiques et Certitudes scientifiques** (*1*)..... 1 vol.

MUNNYNCK (de). — **La Conservation de l'Energie et la Liberté morale** (*112*)..... 1 vol.

Histoire de la Philosophie.

GIRAUD (Victor). — **La Philosophie religieuse de Pascal et la Pensée contemporaine** (*265*)..... 1 vol.

SALOMON (Michel). — **Le Spiritualisme et le Progrès scientifique.** *Etude sur le mouvement philosophique au XIXe siècle* (*176-177*). 2 vol. Prix..... **1 fr. 20**

L'Art et la Morale

I

Quels sont au juste les rapports — s'il y en a — de l'art et de la morale ? Voilà une question qui ne manque pas d'importance, soit au point de vue du public, soit au point de vue des artistes eux-mêmes.

La façon d'y répondre a varié, comme toujours, selon les tempéraments individuels et les tendances d'écoles. Aujourd'hui, au milieu de l'universelle confusion, de la mêlée des doctrines adverses entre lesquelles les relations mondaines ont établi un *modus vivendi* étrange, les idées sont plus embrouillées que jamais.

Nous vivons, la plupart du temps, d'équivoques et de compromis ; l'universelle tolérance à l'égard des personnes a produit peu à peu la promiscuité des doctrines, et l'on a besoin vraiment de se frotter les yeux pour s'y reconnaître. On marche, dans cette nuit de principes, côte à côte avec les ennemis d'hier ; des mains se joignent qu'on eût cru devoir se menacer, et notre élargissement d'esprit, notre aptitude à tout comprendre sont devenus quelque peu une tendance à tout excuser.

Quels sont donc les rapports de l'art avec la morale ?

D'aucuns ont trouvé tout simple de nier ces rapports, c'est la solution la plus facile ; c'est la plus logique aussi pour bon nombre d'esprits sceptiques. Après la morale indépendante de la religion, nous avons l'art indépendant de la morale : c'est l'ordre naturel des choses. Qu'il survienne un troisième larron qui rende la vie indépendante de l'art, et tous les bienfaits de l'état sauvage nous sont acquis.

Nous n'avons pas la naïve prétention de redresser les idées de ces hommes. Il n'est point ici question d'idées ; ou plutôt les idées ne sont, en ce cas, que les humbles servantes des instincts de

l'âme. Comme les troupes en marche ont des compagnies de sapeurs, le troupeau d'Epicure a ses légions de sophistes; ceux-ci n'ont de raison d'être que par ceux-là.

Toutefois il est important de démasquer certaines équivoques par le moyen desquelles les théoriciens du vice essaient de tirer à eux les âmes droites. Plus d'un artiste consciencieux s'y laisse prendre; le public à plus forte raison : il ne sera pas inutile d'en dire un mot.

On dit : L'art et la morale ont chacun son domaine. Pas plus que le moraliste ne s'occupe du beau, l'artiste n'est obligé de se soucier du bien : le beau à lui seul est le bien de l'artiste, et l'art n'a d'autre but que l'art.

Par conséquent la *mission de l'art* est un nonsens. L'art n'a d'autre mission que d'être lui-même. En faire un prédicateur de morale, un héraut de la civilisation, c'est au fond le détruire, puisque c'est substituer à son objet, le beau, un objet qui lui est étranger.

Il faut avouer que cette doctrine, toute subversive qu'elle est, renferme un peu de vrai, et c'est

à la faveur de ce vrai qu'elle trouve crédit chez des esprits sincères.

Certains philosophes ont voulu faire de l'apostolat une nécessité de l'art, bien plus, sa raison d'être unique. Nous n'hésitons pas à dire qu'ils ont tort.

Rien n'oblige l'artiste plutôt qu'un autre à se mettre au service d'une idée religieuse ou morale. S'il le fait, on doit assurément l'en louer, et nous verrons qu'il est ainsi parfaitement dans son rôle ; mais cette orientation vers un but supérieur n'est pas plus essentielle à l'art qu'à toute autre occupation intellectuelle. L'astronome n'est pas tenu de chercher l'Infini dans les mouvements des astres ; Linné pouvait terminer son livre avant d'avoir entonné son hymne à Dieu. De même l'artiste, sans songer à tout cela, peut être lui aussi parfaitement en règle. Quand il a établi solidement son dessin, brossé sa toile dans les formes, exprimé avec correction et noblesse une idée acceptable, il peut se déclarer satisfait sans s'inquiéter autrement de rendre son œuvre utile.

Ce n'est pas là ce qu'on entend *imposer* à l'artiste sous le nom de moralité.

La moralité d'un acte est la qualité qui établit, entre cet acte et la fin de la vie humaine, une relation de conformité.

L'homme a un but à atteindre : c'est le perfectionnement de son être, de sa vie, en vue d'une autre vie à conquérir par son mérite. Ceux qui n'admettraient pas cette sanction dans l'éternel devraient quand même, sous peine de n'être plus des hommes, admettre un but quelconque à notre activité et le mettre au-dessus du plaisir ou de l'intérêt égoïste. Or cela étant, tout ce qui, de soi, ou en raison des circonstances, ne peut se rapporter à ce but est évidemment mauvais ; tout ce qui s'y rapporte au contraire est bon : telle est la loi de l'activité humaine.

Il est très clair que cette loi, puisqu'elle dérive de la fin *dernière*, est universelle dans son amplitude. Il suffit d'être homme pour qu'elle s'impose à vous, de faire acte d'homme pour qu'elle vous juge. L'artiste, pas plus qu'un autre, n'a le droit de se récuser. Et ainsi il apparaît clairement que la théorie de l'art *indépendant* ne repose que sur l'équivoque. Considéré en lui-même l'art est indépendant, en se sens qu'il a son objet à lui, distinct de celui de la morale. En tant qu'il est exercé par un homme, il doit se soumettre à la

loi de l'homme, il est tributaire de la moralité.

Toutefois, répétons-le, la moralité de l'art n'est pas nécessairement *active*, si je puis ainsi dire ; ce n'est pas comme un but qu'elle s'impose, c'est comme une règle, une limite. Si l'œuvre d'art a respecté cette limite, si d'autre part elle est esthétiquement belle, on peut ne rien lui demander, elle est en somme ce qu'elle doit être. Si au conraire elle compromet la dignité de l'homme en l'écartant de son but supérieur, la morale est en droit de lui demander des comptes ; chacun a le devoir de la condamner. En un mot, l'apostolat est à la moralité, en art, ce que le conseiller bienveillant est au maître. Le premier s'offre à lui pour le grandir, l'autre s'impose à lui et le juge. Il peut n'être pas apôtre du bien ; il doit en être le sujet fidèle. S'il ne veut pas prier, du moins qu'il ne blasphème pas.

Réduits à ces termes, il nous semble que les apports de l'art avec la morale ne peuvent être niés par personne, si ce n'est par ceux qui nient la morale elle-même, et si après ces considérations très générales nous voulons regarder de plus près la nature de l'art, nous trouverons sans peine

les motifs propres qui lui imposent ses limites.

*
* *

L'art procède d'un homme et s'adresse à des hommes. Il est la flamme d'un esprit, son rayonnement : il ne peut manquer d'affecter : d'abord l'être même d'où il émane :

> Du feu qu'elle répand toute âme est consumée,

puis, de proche en proche, d'autres êtres.

Or, serait-il besoin de le démontrer toute influence doit avoir sa règle; toute force appelle une loi, sous peine de devenir néfaste. Une puissance qui sort de ses limites devient par là même un danger social, et cela d'autant plus que cette puissance est plus grande. Quand la Science s'exagère son pouvoir, ou se met au service des passions sectaires ; quand la finance se jette dans les spéculations sans frein ; quand la guerre n'a d'autre but que la guerre, et qu'elle oublie son rôle de ministre armé de la paix; quand la religion elle-

même, cette puissance sociale par excellence, puisque c'est elle qui nous prend le plus tout entiers, devient un instrument de pouvoir ou une occasion de révolte, on sait assez quels désordres et quels ébranlements du corps social tout cela peut produire.

Mais l'art n'est-il pas à sa manière une puissance ? Et si cette puissance est sans loi, n'est-elle pas appelée à produire le mal, au lieu du bien que toute puissance ordonnée doit produire ?

L'art est une extension de notre vie — la vie de l'artiste et celle du spectateur — dans les domaines où la muse nous transporte. Il nous crée un nouveau milieu ; il nous compose une atmosphère ; pour l'alimentation de nos facultés intimes, nous sommes une heure à sa merci. Et si l'ambiance qu'il nous fournit de la sorte est mauvaise ? En quel sens doit alors travailler cette loi profonde et presque inéluctable qui adapte tout être à son milieu ?

On dit : Le milieu de l'art est toujours pur, puisqu'il est fait de formes idéales, et il est entendu aujourd'hui dans un certain monde que l'art en effet sauve tout, légitime tout, purifie tout, en

idéalisant tout. Hélas ! n'est-ce pas cela même qu'il conviendrait de déplorer? Quel plus triste service peut-on rendre au public que de purifier à ses yeux la fange, que d'idéaliser la misère, et de la faire bénéficier ainsi des ressources et des aspirations nobles du cœur humain en même temps que de ses faiblesses ?

L'art crée une société entre les esprits. L'œuvre d'art est un centre où vont converger les âmes éprises. Pour un instant ou pour des siècles, un groupe étroit ou bien un peuple verront leur sensibilité, leur imagination, leur cœur vibrer à l'unisson d'une même admiration et d'une même jouissance. Et si cette jouissance est basse ? Et si cette admiration est conquise par le mal ? Si c'est une association de perversité que l'art fonde, quel rôle jouez-vous Messieurs les tenants de *l'art pour l'art ?*

Enfin si l'on veut bien se donner la peine d'analyser le sentiment esthétique, on y découvrira tout autre chose que cette contemplation *désintéressée* où l'on cherche à voir son essence. La con-

templation, ici, ne va pas sans amour. L'art — et c'est là sa grandeur — tend à nous infuser la vie de son objet, en nous en donnant une vision intérieure et sympathique. Arrachés à nous-mêmes, au moment de l'admiration, nous vivons en pensée la vie de tout être, végétant avec la plante, vaguant avec l'animal, gravitant avec l'astre, souffrant et jouissant avec l'homme. Et tous ceux qui admirent avec nous participent à ces sentiments. Et c'est l'artiste qui en est le centre. C'est lui qui a fourni l'aimant dont l'influence se communique d'anneau en anneau à travers la chaîne des âmes.

Contemplation : sans doute, le sentiment esthétique est d'abord cela ; mais cette contemplation prend tout l'être, l'être sensible et impulsif tout comme le *connaissant* lui-même. En peuplant notre cœur comme elle peuple l'esprit, elle touche mystérieusement les ressorts cachés de notre âme. L'amour est une activité ; la contemplation complaisante n'est qu'une action arrêtée à son premier stade ; son objet, idéal en lui-même, représente pour nous une action possible, que le plaisir esthétique tend à nous rendre sympathique, de sorte que regarder, alors, c'est obscurément agir. — Et si l'action ainsi suggérée est mauvaise,

Si la matière à aimer que fournit l'artiste, le sujet d'affection qu'il nous donne, l'objet qu'il nous propose d'identifier à notre être par l'union idéale que produit l'amour, si tout cela est indigne d'arrêter un cœur d'homme et capable d'abaisser sa vie ?...

L'art est une tendresse : malheur à qui l'égare sur des objets indignes. C'est la vie sociale agrandie (1), épanouie, tirée un instant de ses préoccupations temporelles pour communier à l'éternel de la nature, de la vie, de la pensée, de l'idéal, qui mêle tout être à la vie de notre être, toute matière à notre esprit et tous les siècles à nos minutes fugitives : malheur à qui détourne, pour les orienter vers le mal, toutes ces tendances dont le but naturel est le bien.

Or, il est temps pour nous de le démontrer, c'est là que mène, par la force même des choses, la doctrine qui ne craint pas de livrer l'art à lui-même, en le coupant de ses communications avec la morale.

(1) « L'intérêt que nous prenons à une œuvre d'art est la conséquence d'une association qui s'établit entre nous, l'artiste et les personnages de l'œuvre ; c'est une société nouvelle dont on éprouve les affections, les plaisirs et les peines, e sort tout entier. » (Guyot.)

M. Brunetière le disait dernièrement : « toute forme d'art, livrée à elle-même, court le risque inévitable de démoraliser. » Il en donnait à vrai dire une raison qui sent un peu son paradoxe. « Dans toute forme d'art, disait-il, il y a comme un principe ou un germe secret d'immoralité. » — Pourquoi ? — Parce que « toute forme d'art est obligée, pour atteindre l'esprit, de recourir à l'intermédiaire non seulement des sens, notez-le bien ; mais du plaisir des sens. Pas de peinture qui ne doive être avant tout une joie pour les yeux. Pas de musique qui ne doive être une volupté pour l'oreille. Pas de poésie qui ne doive être une caresse... Et les mots eux-mêmes dont nous nous servons pour admirer, par exemple, une toile de Corot ne l'indiquent-ils pas, quand nous parlons de l'apaisement, de la fraîcheur, de la mélancolie qu'on y respire ? Tout cela n'est pas seulement sensible ; mais sensuel... »

Assurément la pensée de l'auteur est au fond très juste ; mais nous ne pouvons nous empêcher de dire que la forme en est abusive. Appeler *sensuel* le sentiment d'apaisement que procure une toile de Corot, et parler d'un *principe d'immoralité* qui se cacherait dans toute forme d'art, c'est forcer le sens des mots jusqu'à manquer complètement de

justesse. On prouverait à ce compte qu'il y a un principe d'immoralité dans les mathématiques ; car une solution *élégante* procure au connaisseur une jouissance d'esprit qui a son retentissement dans l'être sensible. Non, si l'on ne veut pas verser dans le paradoxe et si l'on veut parler juste, il faut dire que l'art, comme toute chose humaine privée de contrôle, risque de courir à l'abus par une pente naturelle, et que de plus, en raison de la nature spéciale de ses moyens, empruntés tous à l'ordre sensible, l'art renferme non pas un *principe*, mais un danger spécial d'immoralité, danger auquel succombera presque fatalement l'homme qui ne voit dans l'art que l'art lui-même, ou n'a de règle que de satisfaire le spectateur.

Ici, nous sommes entièrement de l'avis de M. Brunetière, ou plutôt nous sommes avec lui de l'avis des faits, et de la psychologie hélas trop simple qui les explique

Quand les Grecs ont séparé l'art de toute préoccupation religieuse, de toute attache à la vie sociale et morale de leur peuple, pour eux a commencé la décadence. Quand les Italiens de la

Renaissance ont été livrés aux rhéteurs, aux *humanistes* en littérature, et en peinture, en sculpture aux amants de la forme pour la forme et de l'art pour l'art, ils ont glissé par une pente rapide jusqu'à un degré de corruption tel qu'en plein christianisme et sous les yeux de la cour romaine elle-même, on vit se renouveler les pires excès du sensualisme païen.

Et de nos jours, hélas ! il ne serait que trop facile de montrer quelle direction a prise l'art lorsqu'on l'a livré à lui-même !...

Dès que la forme est tout et que le dilettantisme a tué les principes, l'art roule à toute vitesse vers l'immoralité.

« Prenez des sujets bêtes », disait un maître contemporain à un jeune artiste. Et cela n'était pas immoral ; mais le sentiment d'où partait ce mot est le même qui conduit aux œuvres immorales. Prendre des sujets *bêtes*, c'est-à-dire négliger le fond pour ne s'occuper que de la forme ; c'est-à-dire donner tout au *métier*, et pratiquer quant au reste cette « indifférence au contenu », qui était la loi de la *Renaissance*. Or étendez ce principe au domaine moral ; décrétez que l'art est libre et n'est tenu de pourvoir qu'à lui-même, et vous verrez — nous ne le voyons

que trop — ce qui éclot spontanément de son souffle.

L'art pour l'art, c'est l'épicuréisme transporté en esthétique ; cela, en principe, peut mener à tout, et quand on connaît la nature humaine, on peut ajouter sans crainte : surtout au mal. Epicure, lui, était un homme grave, et l'histoire l'ignore presque, et le public l'ignore tout à fait, pourquoi ? Parce que sa gravité lui était exclusivement personnelle ; qu'elle tenait à son tempérament plus qu'à ses principes, et que, lui mort — ou même vivant — ses principes produisirent, dans la personne de ses disciples, tous les fruits qu'on en devait attendre. Il en est de même en esthétique. Epicure était un homme grave, disons-nous, *l'art pour l'art* aussi. Mais les épicuriens ! Mais nos peintres !... Dès qu'une puissance comme la sensualité humaine est privée de ses digues, c'est fini, elle doit courir aux pires excès. Or l'art pour l'art est la suppression systématique de toute digue, et le sensualisme est le danger permanent de l'humanité.

∴

Mais ne pourrait-on pas aller plus loin, et dire que l'art doit s'efforcer d'atteindre à une moralité positive ?

« Le talent impose des devoirs », écrivait George Sand à Flaubert. Celui-ci représentait à ses yeux ce fameux art *désintéressé*, tellement désintéressé qu'il se détache de la vie et de tout ce qui nous fait vivre. Or est-ce là une attitude qu'une morale élevée puisse admettre ? N'a-t-on pas le droit de la blâmer, particulièrement lorsqu'elle se complique, à l'égard de tout ce qui n'est pas l'art, et l'idolâtrie exclusive de l'art, de ce mépris transcendant que cette école a pour règle ?

C'est avec une belle indignation que, dans le travail cité plus haut, Brunetière flagellait ce travers. « Un peu d'indulgence, ô grands artistes, s'écriait-il ; et permettez-nous d'être hommes ! Oui, permettez-nous de croire qu'il y a quelque

chose d'aussi important ou de plus important au monde que de broyer des couleurs ou que de cadencer des phrases ! Ne vous figurez pas que nous soyons faits pour vous, et que depuis six mille ans l'humanité n'ait travaillé, n'ait peiné, n'ait souffert que pour établir votre mandarinat. Il y a bien des choses dont nous nous passerions moins aisément que de vous ! Et vous-mêmes, après tout, comment, de quoi, pourquoi, dans quelles conditions vivriez-vous, si le travail incessant de ces *Bouvard* que vous méprisez, et de ces *Pécuchet* pour lesquels vous n'avez pas d'ironies assez cruelles, ne vous assurait la sécurité de vos loisirs, la paix de vos méditations, un public pour vous admirer, et j'oserai enfin le dire, votre pain quotidien ? »

Et de fait peut-on placer bien haut, sur l'échelle de la moralité humaine, l'être qui fait de l'art pour l'art, sans se soucier à aucun degré de jouer son rôle dans la société de ses semblables ?

L'homme n'est pas un être isolé ; il est sociable par nature, il faut que chacun travaille pour tous, afin que tous travaillent pour chacun. Se renfermer égoïstement en soi-même, c'est sortir de la condition que la nature et la Providence nous ont faite.

Le riche n'a pas le droit de garder pour lui sa richesse sans s'inquiéter de savoir s'il y a des pauvres. Le savant n'a pas le droit, au point de vue d'une morale vraiment haute, de jouir tout seul de ses recherches. Voit-on Pasteur, lancé sur la voie des plus fécondes et des plus utiles découvertes, se refuser à les poursuivre pour faire de la chimie en dilettante ? — Ainsi l'artiste, s'il veut mériter de ses semblables, ne peut pas abstraire tout à fait de l'utilité sociale de ses œuvres.

« Je ne sais rien qu'écrire », disait naguère Jules Lemaître, et l'on souriait agréablement : on eût certes pu rester grave ; car si l'auteur de cette phrase ne se calomniait pas, son humilité était dans son droit ; elle pouvait n'être pas ironique. Qui ne sait qu'écrire sait bien peu ! L'écriture, fût-ce l'*écriture artiste*, n'est qu'un instrument. « Qu'est-ce que l'art ? sans les cœurs et les esprits où on le verse, disait encore George Sand : un soleil qui ne projetterait pas de rayons, et ne donnerait la vie à rien. »

On le voit donc, le dilettantisme est en art ce que sont dans la vie l'avarice et l'égoïsme. Il constitue d'ailleurs, il n'est pas mauvais de le constater, une conception esthétique inférieure, car

si l'homme qui fait de l'art élevé et *positivement* moral ne fait pas nécessairement *plus beau*, il fait *mieux*, et ce mieux rejaillit sur l'effet du beau en créant un rapport de plus, qui renforce l'impression esthétique. Puisque l'œuvre d'art est un centre vers lequel convergent les cœurs pour admirer et s'émouvoir, l'art est par là même chose sociale. C'est donc en contrarier l'essence que de se désintéresser de ses effets.

Hâtons-nous toutefois d'ajouter que pour l'artiste au cœur droit, à l'esprit élevé, cette orientation de l'art vers un but extérieur et supérieur à lui-même s'opère pour ainsi dire de soi. Toute œuvre noble a son utilité. L'artiste, qui en a le sentiment, y repose à bon droit sa conscience.

Dans le domaine du beau comme dans celui du vrai, qui n'est pas contre la morale est pour elle. Tout lui est allié, tout lui est ami de ce qui tend à élever les âmes ; car ses vrais ennemis, en nous, ce sont les bas instincts, les préoccupation grossières ou banales. Quiconque travaille à établir nos esprits dans des régions plus hautes ; quiconque nous rapproche de la nature, nous

aide à mieux comprendre l'homme, la vie, l'histoire, la poésie des choses ; quiconque fait cela travaille pour la morale, parce que tout cela prépare son œuvre, parce que tout cela tend a Dieu.

Dieu est le premier principe du bien comme il en est la fin dernière. Toute beauté est un reflet de lui, et vers cet idéal, inconsciemment tout idéal s'oriente. Dans tout ce qui nous entoure et où se prend notre admiration, c'est lui, au fond, qui nous attache. Nous ne le connaissons pas, il se dérobe ; mais ce qu'il a déposé de lui dans ses œuvres le trahit, et c'est sa splendeur que nous admirons, sans le savoir, dans la beauté des êtres, comme c'est la richesse inépuisable du soleil qui nous ravit dans les aurores et dans les couchants.

Or l'artiste se donne cette mission de nous révéler le beau dans les choses. Lui-même, le premier, en a été saisi, et ce qu'il a éprouvé à son contact, il veut le redire. Il veut offrir son sujet aux regards d'autrui paré des charmes avec lesquels il lui est apparu. Il dresse le beau sur son piédestal : à lui, ensuite, de parler sa langue divine ; à lui de révéler Celui dont il procède, de porter vers les sommets les âmes qui se soumettent à son influencè. L'artiste qui pense à out cela fait bien ; mais s'il n'y pense pas, qu'in-

porte ? Lui-même pourra perdre le bénéfice d'une bonne action ; son œuvre n'en sera pas moins bienfaisante. Une beauté morale se cache au fond de toute réelle beauté.

Et voilà, soit dit en passant, ce qui nous consolerait quelque peu — alors même qu'on ne l'exagérerait point — de ce qu'on appelle la banalité de nos expositions de peinture. Les grands sujets y sont rares, assurément ; la pensée des artistes ne s'élève pas, en général, à des hauteurs bien sublimes ; mais il y a du talent, beaucoup de talent dépensé dans ces milliers de toiles. Il y a des paysages vraiment beaux, des portraits excellents, quelques pages d'histoire remarquables ; il y a des sujets de genre, surtout, absolument délicieux. Tout cela compte ; tout cela agit sur les esprits beaucoup plus peut-être qu'on ne pense. Si l'on sort d'un *Salon* l'âme plus haute, un peu moins courbée vers la terre ; si l'on se sent plus près de l'idéal, c'est-à-dire, en somme, plus près de Dieu, peut-on dire que l'artiste ait perdu sa peine ? Non certes, il a travaillé pour le bien, et s'il est incontestable qu'il eût pu mieux faire, ce qu'il nous donne, il ne faut pas le mépriser.

Mais pour que cette action salutaire se produise, encore faut-il qu'on ne vienne pas l'entraver par des exhibitions regrettables.

Or il en est de deux sortes : les œuvres franchement immorales et les œuvres au moins dangereuses.

II

Comment se manifeste l'immoralité dans les arts ?— En prêchant le mal : c'est évidemment la façon la plus grave et la plus directe ; mais c'est aussi la moins fréquente. Elle se rencontre certes souvent, surtout en littérature et même parfois dans les arts plastiques, telle cette *Vénus* qu'un artiste nous présentait naguère, en profanant une parole de l'Evangile : *Venite ad me omnes*. Mais nous le répétons, le cas est plutôt rare dans les domaines élevés de l'art. Ce qui ne l'est pas, ce qui est même d'une fréquence inquiétante, jusque parfois à paraître la loi, c'est non plus l'excitation directe, mais la libre peinture, la représentation sans vergogne des sujets les plus immoraux.

Oh ! ici, il y aurait grandement à dire ! Quand

on parcourt nos expositions, de même que lorsqu'on lit nos livres : romans, pièces de théâtre, journaux à feuilletons et à petites nouvelles, on est à bon droit effrayé de l'abaissement des mœurs publiques. La liberté de tout dire, de tout voir et de tout montrer a pris chez nous d'exorbitantes proportions. Pour peu qu'un scandale connu, une anecdote scabreuse se présente à l'esprit d'un peintre, il s'en fait sans scrupule le chroniqueur complaisant, et parmi les scènes de la vie courante qui tentent son pinceau, plus d'un relèverait à plus juste titre du sixième commandement que de l'art.

Une chose à remarquer aussi, c'est qu'entre les mains de nos artistes, presque toutes les allégories deviennent des tableaux à femmes. Nous entendons par là des polissonneries plus ou moins avouées. Il paraît que ce système est commode, qu'il vient tout naturellement à l'esprit. Aussi, grand Dieu ! quel déluge d'*Aurores* et de *Sources*, d'*Echos* et de *Vagues*, de *Soirs* et de *Matins* dans toutes les dimensions, dans toutes les attitudes ; mais invariablement dans le même costume ! Chaque exposition nous les ramène comme un flot. C'est la marée montante de la sensualité humaine. Car, que nos bons artistes veuillent bien examiner

leur conscience, ils découvriront, s'ils ne le savent déjà, que cette tendance à tout ramener au sexe, même les choses qui y prêtent le moins, dénote un état d'esprit peu louable. Mettons de côté la question *études*, à laquelle nous reviendrons, toute lubricité serait-elle absente d'une prédilection si marquée ?

Et les portraits ! C'est un signe des temps que le caractère qu'ils affectent. Eh bien, il nous faut l'avouer, ce signe n'est pas rassurant en notre aimable fin de siècle. Maints portraits de femme sont exposés qui ne se tireraient pas avec honneur d'un débat avec la morale. Nous ne parlons même pas du décolletage, fort peu édifiant déjà, que ces dames le sachent ! Mais que penser de ces gestes lascifs, de ces attitudes provocantes, de ces coquetteries de mauvais aloi, véritables roueries d'une sensualité agressive ? Tout cela est-il bien moral, bien chaste ? Croit-on qu'il suffise d'être enveloppée de tissus, si l'on fait de son mieux pour que le regard les supprime ? Et certains yeux ne disent ils pas ce que la pudeur défend d'exprimer ?

En fait, pour la mondaine, la demi-mondaine et le degré qui suit, nos peintres ont des complaisances scandaleuses, nos jurys des indulgences qui ne se conçoivent pas. Si du moins les honnête

gens flétrissaient ces indecences outrageuses ! Si les journaux, même catholiques, ne capitulaient pas devant leur devoir ! Si au lieu de distribuer à tout venant des louanges banales, ils savaient prendre en main les intérêts du bien, peut-être pourrait-on espérer la diminution du scandale ! Il est nécessaire, dit l'Evangile, que le scandale arrive ; mais ce n'est pas une raison pour le favoriser.

⁂

Et maintenant, pour ne pas afficher une sévérité qui aux yeux de plus d'un pourrait paraître excessive, nous ferons cette déclaration que nous avons eu plus d'une fois occasion de faire aux artistes eux-mêmes : En nous prononçant comme ci-dessus, nous avons en vue les œuvres, uniquement les œuvres. Les intentions des peintres les regardent ; nous ne prétendons point les juger, bien que pour un grand nombre, hélas, l'évidence s'impose. Quant aux autres, si nous pouvions

sonder leur cœur, nous sommes très persuadé que nous aurions plus d'une surprise. Ce que nous appelons franchement immoral aura paru peut-être à son auteur tout juste libre ou même légitime. Dans certains milieux et dans certaines circonstances, le sens moral subit d'étranges déviations.

Il arrive à l'artiste, à force de s'abstraire dans sa spécialité, de ne plus voir dans les objets que la *forme* et dans les faits qu'une matière à peindre. Tout son être est concentré dans son regard ; tout son objet se ramasse en surface. Le monde, dirait-on, n'est pour lui qu'un écran que le soleil crible de rayons et où il suit complaisamment, avec le désintéressement de tout, sauf la volupté de ses yeux, les jeux variés de la lumière et de l'ombre. Quand il regarde, les objets lui apparaissent comme des images d'eux-mêmes, et de là naît cette « indifférence au contenu » que d'honnêtes artistes affichent d'une façon naïve. Le regard est par lui-même indifférent ; la forme n'est en soi ni bonne ni mauvaise : s'ils viennent à tout absorber, l'être moral n'est pas touché, n'est pas ému.

Mais ce que les artistes en question devraient se dire, c'est qu'ils sont seuls à concevoir les choses

ainsi. S'ils traitent le réel comme une image, le public fait l'inverse, il traite l'image comme du réel. Il ne la *voit* pas seulement, il la *vit*. Et qui des deux a raison ? Il nous semble à nous que ce n'est pas l'artiste.

« Vous êtes né pour l'art, disait Flaubert, si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous semblent pas avoir d'autre utilité.» — Voilà certes une théorie séduisante ! Est-elle très juste ? — Sans vouloir nier le secours énorme que serait pour l'artiste une telle disposition, peut-on admettre qu'elle soit son tout ? Et l'art n'est-il vraiment qu'une contemplation vague, hors la vie, de formes flottantes et d'actions sans but ? — A nos yeux, le concevoir ainsi, c'est le détacher de sa source, l'isoler de la vraie nature vivante, en couper la racine féconde pour n'en garder que le feuillage, vite flétri. En tout cas, ce qui est bien certain, c'est que cet état d'esprit est très loin, nous le répétons, de celui de la foule. Là où l'artiste n'a vu peut-être qu'un *effet*, elle voit une chose, et la qualité de cette chose, qui importe peu, prétend-il, à l'artiste, importe au spectateur et agit

sur lui. Or a-t-on le droit de négliger cette action, quand on présente son œuvre à l'appréciation du public ?...

Mais en dehors de cette inconscience qu'on rencontre souvent chez l'artiste, il faut signaler les *théories* qu'on oppose parfois aux critiques.

En effet s'il en est — c'est trop certain — qui érigent la sensualité en système, qui en font, à la suite de Musset, Hugo, Théophile Gautier et tant d'autres, une chose honorable, presque sacrée, qu'on peut étaler sans honte et pratiquer sans déshonneur, il en est beaucoup aussi — le plus grand nombre sans doute — qui sentent le besoin d'expliquer autrement leurs hardiesses et d'en apporter quelques excuses.

Il en est qui prétendent qu'il faut exprimer la vie telle qu'elle est, dans ses manifestations les plus viles comme dans les plus nobles. Cela existe-t-il, oui ou non : c'est la seule question qu'il vous permettent. Tout ce qui a le droit d'être a le droit d'être connu, pensent-ils, et l'ignorance ne peut profiter à personne.

Nous connaissons cette théorie ! C'est elle qui

a déversé des flots de boue sur notre littérature. Et comme la littérature et les arts vont de pair; comme ces messieurs de la brosse, de la plume et de l'ébauchoir voisinent un brin et se prêtent des idées l'un à l'autre, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'une même inspiration les dirige.

Une simple observation suffira, pensons-nous, à leur répondre. Êtes-vous historiens, savants, ou bien êtes-vous artistes? Le but de l'historien et du savant c'est le *vrai;* — le but de l'artiste c'est le *beau*, et par conséquent le *choix* dans le vrai. L'homme de science *étudie* le mal et en tire un bien; l'artiste le *propose* et n'en peut attendre qu'un mal. L'homme de science, quand il prend pour objet une chose perverse, la traite comme un élément étranger; l'artiste nous met en société avec elle, et par là nous expose à son influence. Puisque l'art est une sympathie, disions-nous, il ne peut se comporter comme s'il était une étude. Tout ce qui n'est pas beau, fût-il vrai, n'est pas du domaine de l'art.

Et ici qu'on ne nous arrête pas sur une misérable équivoque. Il ne s'agit pas de savoir si le laid peut être un *élément* du beau; si le peintre peut tirer partie d'une verrue et le statuaire d'une bosse; l'affirmative est très certaine, plus d'un

exemple célèbre en pourrait être au besoin fourni, et il faut dire la même chose, évidemment, qu'il s'agisse de verrue à l'œil où à la conscience, de gibbosité matérielle ou morale. Nous avouerons sans difficulté que Shakespeare a eu le droit de représenter des assassins et Eugène Delacroix des courtisanes ; mais le tout est dans la façon. Ce dont il s'agit, c'est la *signification générale* d'une œuvre. Nous demandons si une œuvre prise de la réalité, mais dont la signification générale est le laid, demeure encore, *comme telle*, dans le domaine de l'esthétique, et nous répondons hardiment : Non !

Or l'immoral, comme tel, c'est le laid, quelque *vrai* que cela puisse être.

Sans doute la beauté plastique pourra être entière, tous les attraits de la forme pourront subsister; mais la forme n'est pas tout, dans une œuvre. L'idée, l'inspiration, la *chose exprimée* ont une part dans l'impression qu'elle fait éprouver, et si cette idée est mauvaise, si cette inspiration est vicieuse, si la chose exprimée c'est le le mal, par conséquent le désordre, par conséquent le laid, le fond de l'ouvrage est vicié, et il devint inesthétique dans la mesure de son immoralité.

Quand on analyse le sentiment du beau, en effet, on découvre qu'il est constitué avant tout par le repos de l'âme dans l'harmonie. Tout ce qui tend, d'une façon ou d'une autre, à troubler cette harmonie est donc, de soi, antiesthétique. Qui ne voit, dès lors, que si le mal apparaît comme la dominante d'une œuvre, si cette œuvre blesse le sens moral ou excite des impressions malsaines, le contre-coup de ce désordre, affectant le sentiment du beau en vertu de l'unité de notre être, en brisera l'harmonie et par suite l'affaiblira.

Qu'on laisse donc à la science, à l'histoire, dont l'objet est le vrai chacune dans son domaine, le soin de s'occuper du mal dans la mesure nécessaire. Que la psychologie l'étudie, que la pathologie s'en inquiète, que la morale elle-même le fréquente de loin pour en graduer les culpabilités et rechercher les remèdes, rien de mieux. Ces délicates études ont alors une raison d'être. Mais dans les arts représentatifs, que peut bien faire l'étalage complaisant du vice ? L'artiste n'y trouve plus son objet propre ; il n'y rencontre que des éléments épars de beauté : l'ensemble, avec cette note discordante de l'immoralité, et dans la mesure où elle est admise, l'ensemble n'est pas beau. Donc il n'est pas fait pour l'art.

Et puis, quand même tout cela ne serait pas ; quand même le mal moral demeurerait, en soi, du ressort de l'artiste, il faudrait encore le lui interdire.

Certes le domaine de l'art est assez vaste, les beaux et grands sujets assez nombreux pour qu'on soit inexcusable de s'attacher, comme à plaisir, à des imaginations corruptrices. Car, il faut bien que les peintres en question se le disent, elles sont corruptrices les représentations qu'il nous tracent. Leurs scènes d'alcôve ou de boudoir ne sont pas faites pour élever les cœurs et les porter au bien. Que peuvent faire de pareils tableaux, si ce n'est exercer en faveur du vice une sorte de propagande ? Croit-on qu'on puisse impunément remuer ainsi le fond malsain de notre nature, de cette nature à qui le mal est cher, quoi qu'on fasse, et qui ne porte qu'avec peine le joug fastidieux du devoir ?

Tous les sophismes n'empêcheront pas ceci : c'est que le vice est contagieux, que sa force de séduction est immense. La maladie est plus contagieuse que la santé : ainsi la passion est plus contagieuse que la vertu ; car celle-ci consiste en un juste équilibre, et celle-là dans un ébranlement, essentiellement communicable. Quicon-

que est homme doit savoir cela ; il sert fort peu de faire l'esprit fort en face d'une vérité humiliante. Les attitudes fanfaronnes n'y changent rien : nous savons ce qu'ils sont, la plupart du temps, ces chroniqueurs complaisants de la perversité humaine, et nous savons aussi ce que serait la société si des exhibitions de cet ordre devenaient la règle. L'atmosphère impure dans laquelle elles nous feraient vivre aurait vite détruit en nous ce qui reste de délicatesse d'âme et d'élévation.

Sans compter que ce qui rend plus dangereuse encore la libre peinture du vice, c'est la grandeur même de l'art ! c'est l'autorité qui sait prendre ! Tout ce qu'elle touche de son doigt la Muse le magnifie, le consacre ; on la sent tellement faite pour exalter le bien ; l'art dont elle est l'inspiratrice apparaît tellement comme un sacerdoce que lorsqu'elle propose un exemple, une doctrine, on est tout disposé à les recevoir de ses mains. Les formes attachantes dont elle sait revêtir toutes choses, les prestiges qu'exerce sa baguette de fée lui livrent presque sans défense notre imagination séduite. Si elle exerce cette puissance au sujet du mal, elle saura lui donner à nos yeux des couleurs d'innocence. Pour elle, décrire

le mal sans commentaire, c'est le réhabiliter.

Dira-t-on qu'à côté du mal on peut mettre le correctif qu'il appelle ? On peut, en effet, essayer de tourner contre lui les sympathies du spectateur qui, s'il devient hostile, ne sera plus tenté. Par exemple, à la peinture de la volupté on peut joindre le souvenir des maux qu'elle engendre ; sur les traces du crime on peut faire marcher le châtiment. Si l'on fait ainsi, et si le correctif est assez puissant pour qu'au total l'impression de l'œuvre soit bonne, nous avons convenu plus haut que l'artiste est en règle. Mais combien c'est là chose difficile ! Entre l'attrait prodigieux du mal et celui du bien qui le redresse, qui peut prévoir avec sécurité de quel côté sera la victoire ?

En littérature, il est relativement plus facile de diriger vers un but donné les sympathies de l'auditoire ; l'auteur dispose pour cela de plus nombreuses ressources, et cependant que de mal n'ont-ils pas fait, ces drames, ces romans à thèse prétendue morale ! A l'apparition du roman de Dostoïevski : *Crime et Châtiment*, un étudiant de Moscou assassina un prêteur sur gages dans des conditions identiques à celles que le roman-

cier imagine. « Certes, écrit le vicomte de Vogüé, l'intention de Dostoïevski n'est pas douteuse, il espère détourner de pareilles actions par le tableau du supplice intime qui les suit ; mais il n'a pas prévu que la force excessive de ses peintures agirait en sens opposé, qu'elle tenterait ce démon de l'imitation qui habite les régions déraisonnables du cerveau (1).

Si l'on veut détourner les hommes du mal, il n'y a encore qu'un procédé efficace, c'est de les porter au bien. L'artiste, à vrai dire, n'y est pas obligé ; mais que du moins il n'agisse pas en sens inverse. S'il n'est pas essentiel à l'art de flatter directement le sens moral, il lui est essentiel de ne rien blesser dans l'homme, même et surtout le sens moral.

1) Le roman russe : *Dostoïewski*.

III

Nous arrivons à la seconde catégorie d'œuvres d'art dont nous avons promis de nous occuper : ce sont celles qui ne représentent rien d'immoral en soi ; mais où se rencontre cependant, pour une raison ou pour une autre, un danger pour le spectateur.

Le danger dont nous parlons pourrait être envisagé dans divers ordres de choses, et c'est en littérature avant tout qu'il y aurait lieu de le poursuivre ; toutefois puisque nous nous sommes placés, dans cette étude, au point de vue des arts plastiques que les moralistes ont moins fréquemment traité, nous mentionnerons simplement le danger spécial qu'on y constate : nous voulons parler du nu.

Le nu, *en soi*, est chaste comme la nature ; il est saint, étant de Dieu, et il n'a point à se cacher d'être. Il devait pouvoir se montrer sans honte, sous le ciel. Dans l'art, *si l'on se place au même point de vue*, il en est de même. La glorification de l'œuvre de Dieu, de son chef-d'œuvre, ne devrait que mériter toute louange, ne devrait exciter que l'admiration. Pourquoi serait-il coupable de figurer ce que le Créateur a trouvé bon de faire ? Une œuvre d'art ayant pour sujet la forme humaine, est-elle autre chose qu'un hymne à Dieu, un cri d'admiration écho de celui qui retentit au paradis terrestre, quand Jéhovah, content de son œuvre, se félicita lui-même et dit : C'est bien !

Tout cela, *en soi*, est parfaitement juste. Mais par malheur, les choses en soi ne gouvernent pas ce monde.

La nature humaine n'est pas intacte : voilà ce qu'il n'est pas permis d'oublier dans une question de cette nature. Ceux qui essaient de le faire par orgueil et qui nient la chute originelle ne voient-ils pas qu'en réalité ils se privent ainsi d'une gloire ? Ils ne peuvent refuser à l'évidence l'aveu de leur présente bassesse ; ils ne font donc qu'une chose : renier leur ancienne grandeur.

Seule la révélation chrétienne sait tout concilier en cette matière. Pour elle la chair a été bénie de Dieu au premier jour ; à la fin des temps, alors que Dieu la reconstituera selon des lois nouvelles, au sein d'un monde régénéré, elle doit reconquérir et voir multiplier sa gloire. Mais à l'heure présente il lui convient de rester dans l'ombre. Elle est non pas maudite, mais suspecte : la sagesse consiste, à son égard, à la tenir perpétuellement soumise, et, autant que les nécessités de la vie le permettent, à la mettre en oubli. C'est à quoi tend, au point de vue qui nous occupe, ce sentiment délicat qui s'appelle la pudeur.

La pudeur n'est pas un préjugé, c'est le signe de la noblesse persistante de l'âme humaine dans sa décadence, de l'âme humaine qui ne se résigne pas à la perte de son empire sur la chair, et qui sent le besoin de dissimuler sa défaite. Oublier cela, c'est : ou faire l'ange hors de saison, ou se rapprocher de la bête qui obéit sans remords à tous les instincts de nature et qui, n'ayant pas la royauté de l'intelligence, ignore en même temps les hontes de l'esclavage des sens.

De plus, la pudeur est pour l'humaine vertu une sauvegarde nécessaire. Là où elle est absente, elle ne pourrait être remplacée que par une hau-

teur d'âme inaccessible au commun des hommes.

Quand on parle des Grecs chez qui s'alliait, dit-on, le culte des grandes pensées et l'amour de la forme humaine, on oublie de citer leurs vices, et la façon dont ils honoraient, dans les temples de Vénus et ailleurs, cette beauté qu'ils prétendaient chercher dans la représentation du corps humain.

Non, il faut prendre l'humanité telle qu'elle est et ne pas prétendre ignorer ses faiblesses. Il est possible que dans des conditions spéciales la nudité soit moins périlleuse ; l'artiste, en particulier, familiarisé de bonne heure avec ce spectacle et absorbé par la préoccupation du travail, peut y rencontrer moins de danger : il y en trouve cependant, les défenseurs du nu l'avouent sans peine. On sait ce que sont, en général, les ateliers où de jeunes peintres sont admis à fréquenter des modèles ! Mais accordons, si l'on veut, que ce péril soit minime ; il doit l'être, à la vérité, lorsque l'âge est venu et que l'artiste aime son travail. Un peintre de nu s'est représenté lui-même, en face de son modèle, dans une attitude grave, presque religieuse ; nous croyons de bon cœur qu'il n'a pas menti. Mais les autres ? Mais le spectateur, le public ?

Le public est ici bien plus exposé que l'artiste. Ce dernier a devant lui la réalité, et la réalité, vue ainsi, est rarement attrayante ; le public, lui, est en face d'une fiction séduisante.

L'artiste a transformé le réel ; il en a fait une poésie ; il a épuré les lignes, nuancé les carnations, essayé enfin de faire trouver belle, de glorifier la forme humaine. Or là est précisément le péril.

Le public, dans la majorité des cas, est trop peu ami de l'art pour l'art, de la forme pour la forme, il est trop peu *initié* pour extraire la quintessence de pensée et d'habileté technique déposée par l'auteur dans son œuvre. Entrez au hasard dans un *Salon*, un jour de grande affluence, observez ce qu'on regarde, et vous verrez que les groupes se forment, chuchotent, s'éternisent non pas devant les ouvrages les plus *beaux*, mais devant ceux qui les *amusent*. Quelque ordinaire que soit une toile, au point de vue du talent dépensé, si l'artiste a eu le bon esprit de s'emparer d'une anecdote, d'un fait divers un peu piquant, c'est là d'instinct que va la foule.

Mettez ces gens-là en face d'une étude de nu, qu'y verront-ils ? La ligne ? Le coloris ? La pensée ? Le style ? Non, ils verront avant tout la nudité troublante, et pour peu que leur imagi-

nation soit prédisposée à la chose, dans leur âme la tentation germera.

Les peintres nous diront que ce n'est pas pour cette catégorie du public qu'ils travaillent. C'est bien ; mais puisqu'en fait ils sont là et qu'ils constituent le grand nombre, peut-être serait-il bon d'en tenir un peu de compte. Est-il sage de placer sous les yeux de tous ce qui ne peut convenir qu'à une élite ? Voilà une question qui a son importance. Telle anatomie qu'on a en carton ou qu'on expose dans un atelier de peintre serait fort déplacée comme frontispice d'un journal illustré. Or c'est un vrai journal illustré, aujourd'hui, que notre exposition annuelle de peinture. On le feuillette périodiquement, comme périodiquement on se rend aux courses, au bois, au concert, au théâtre. Question de mode, au fond, que tout cela ! Il faut bien se tenir au courant de ce qui se passe ; il faut bien que les conversations mondaines trouvent quelque chose à mettre sous la dent, ne fût-ce qu'une douzaine de malheureux peintres. En mai on parle du printemps et de la peinture, des marronniers qui bourgeonnent et de l'art qui progresse, comme en hiver on parle des grands froids, des jeunes premières et du wagnérisme. Ne trouvez-vous pas que des idées de cette envergure sont

une faible défense pour les âmes, quand elles se trouvent en face de redoutables nudités ?

On nous dira que cet état de choses apporte avec lui son remède, que là comme partout l'habitude joue son rôle. Quand on a folâtré, dans son enfance, au jardin des Tuileries, fréquenté le Luxembourg, passé chaque matin et chaque soir devant l'Opéra et autres bâtisses dont la nudité garde les portes ; quand on a brassé nos revues d'art, nos livres illustrés, nos catalogues de ventes, ou simplement jeté les yeux sur les affiches de nos murs, on est sans doute blasé sur bien des choses ; tout au moins est-on plus disposé à passer devant elles sans les voir. Mais qui ne voit que ce n'est là qu'un palliatif ? Au fond le danger persiste, et même ce dépérissement de la pudeur ne laisse pas d'être regrettable à un point de vue plus élevé. La noblesse, la délicatesse des sentiments ne peut qu'y perdre ; c'est une porte ouverte après bien d'autres à l'envahissement toujours menaçant du matérialisme, je dis du matérialisme des mœurs, celui qui relègue au second plan les choses de l'âme et qui laisse prendre à la chair une importance dangereuse à laquelle elle n'a point droit.

∴

Ces considérations générales résolvent-elles entièrement la question du nu ? Pas encore. Puisque le nu n'est pas mauvais en soi, mais seulement dangereux, il y a lieu de discuter dans quelle mesure la considération du danger doit arrêter le peintre : on ne peut pas supprimer tout ce qui est dangereux.

Dirons-nous que l'art n'étant point chose indispensable, il y a lieu de lui donner pour bornes les limites mêmes du danger ? Ce serait aller, selon nous, beaucoup trop vite en besogne. L'Église a exclu des catalogues de l'index les poètes licencieux de la Grèce et de Rome, à cause, dit-elle, de « l'élégance de la forme » : preuve évidente qu'à ses yeux tout n'est pas dit contre les choses d'art quand on en a constaté le péril.

Si l'art n'est pas indispensable à la vie, il lui est grandement utile. Nous le disions tout à l'heure, tout ce qui nous élève a son prix, tout ce qui met en éveil l'intelligence humaine est un allié de la vie morale. Si donc le nu est à un degré ou à un autre une nécessité de l'art, dans

cette mesure il faut l'admettre, et ne pas sacrifier cette grande chose à la crainte d'un péril que chacun, s'il le veut, est en mesure de conjurer.

Telle est donc la nouvelle question qui se pose : Quel est le rôle du nu, dans les arts plastiques ; quel est son degré de nécessité ?

Une première chose dont il faut convenir, en se basant sur le témoignage des maîtres, c'est que le nu est la grande *école* de l'art. Là en effet se trouvent les vraies difficultés au point de vue technique. Celui qui n'est pas initié de bonne heure aux mystères de structure de la machine humaine, à l'emmanchement des membres, au jeu compliqué des articulations et des muscles, au balancement des lignes et aux délicatesses changeantes des carnations, celui-là ne peut pas prétendre à être peintre, du moins dans la complète acception du mot. Fût-il même formé, il lui sera bon, presque nécessaire, de s'entretenir la main en peignant sur nature, de temps à autre, quelque bon morceau, comme le musicien arrivé ne laisse pas d'exécuter des gammes ; comme Liszt transposait, dit-on, une fugue de Bach chaque matin avant déjeuner.

Cela étant, on ne saurait contester aux artistes

le droit de faire du nu, à titre d'étude, en dépit des inconvénients qu'il présente. Ces inconvénients, c'est aux directeurs d'école, aux chefs d'atelier, et plus tard à la bonne volonté de chaque artiste à y prendre garde ; ils ne doivent entraver d'aucune façon, dans les circonstances ordinaires, le libre développement d'un art précieux.

Il est seulement à craindre que cette concession n'en entraîne une foule d'autres. Car que faire de ses études, une fois peintes ? Les garder chez soi serait fort louable ; c'est ce que conseillait Savonarole aux nombreux artistes dont il était le protecteur à Florence. Mais si ce luxe était à leur portée, combien de jeunes peintres aujourd'hui y trouveraient leur compte ? Travailler pour la muse ou pour l'avenir, c'est très bien ; mais en attendant il faut vivre, et si nos Zeuxis en herbe sont riches d'idéal, ils le sont d'ordinaire assez peu d'écus. Que faire alors ? Vendre ce qui peut être vendu, et pour cela le présenter aux expositions annuelles, ce qui a de plus l'avantage, en cas de succès, d'établir votre réputation.

En vérité, quelque répugnance que nous y trouvions, nous ne voyons pas trop qu'on puisse refuser ce droit à un artiste. Seulement la morale aura lieu de poser ici ses conditions.

D'abord, pourquoi choisir comme prétexte à une étude de nu un sujet plus ou moins obscène, une histoire plus ou moins égrillarde ? On peut donner de bons coups de pinceau sans que Léda et le Cygne soient en cause, sans rappeler les caprices lubriques de tel ou tel monstre connu. Faute d'observer cette règle, tel peintre qui eût pu nous offrir une *étude* passable fait un tableau délictueux.

Et puis, n'y a-t-il pas certaine façon de poser une figure, certaine allure à lui donner qui peut atténuer, et beaucoup, l'impression fâcheuse qu'elle est exposée à produire ? Une certaine discrétion de coloris, un heureux artifice de lumière peuvent y aider infiniment. En somme, l'artiste ayant le sentiment du danger auquel il expose les âmes faibles, doit s'efforcer d'y parer avec toutes ses ressources, et d'un péril *prochain*, comme disent les moralistes, de faire un péril lointain.

Mais suffira-t-elle à nos artistes, la concession que nous venons de faire ? A quelques-uns d'entre eux, peut-être ; à la très grande majorité, non. Ce qu'ils revendiquent, à l'égard du nu, ce n'est pas seulement la liberté de l'étude, c'est la liberté du travail. Ils veulent cultiver le nu pour lui-

même ; ils le considèrent non comme un chemin, mais comme un but, comme une branche de l'art légitime au même titre que le paysage ou la nature morte. On y voit un danger ? C'est tant pis ; car on ne peut enlever à l'art ce qu'il a de meilleur, et ce qu'il a de meilleur, c'est le nu. « C'est chose dite, s'écrie l'un d'eux, le nu est le sommet de l'art ! »

Voilà une affirmation qu'on ne peut laisser passer sans contrôle. Les conséquences qu'on en tire sont trop graves pour qu'on puisse s'en désintéresser.

Or demandez aux artistes sérieux leur manière de voir en cette matière, il se peut que leur première réponse soit celle que je viens de dire ; mais gardez-vous d'arrêter là votre expérience. Tandis que vous parlez de l'*art*, il se peut fort bien que votre peintre ne songe tout d'abord qu'au *métier*. Or au point de vue métier, nous l'avons dit, la réponse n'est pas douteuse. La plus belle draperie du monde ne coûte pas l'emmanchement d'une rotule, le modelé d'une hanche ou d'un bras. Comment dissimuler, ici, les incorrections du dessin, la timidité d'un crayon novice ? — Mais cette vérité, qu'on y prenne garde, ne décide absolument rien relativement à la va-

leur du nu, en esthétique. Le *difficile* et le *beau* sont deux, en peinture comme en tout le reste. Les morceaux à casse-cou, en musique, ne sont pas les plus beaux morceaux. Si les artistes, à un moment donné, s'y exercent, c'est dans le but de se rompre au métier ou de se montrer habiles : ils ne croient point, de cette sorte, atteindre le sommet de l'art.

Il ne faut donc pas accorder au nu une importance de premier ordre pour cette unique raison qu'il est techniquement plus difficile. La difficulté est un obstacle à vaincre ; mais quand il est vaincu, le travail de l'artiste n'est pas achevé, il commence. La technique n'est qu'un instrument.

Au-dessus, bien au-dessus de ce qui s'apprend à l'école, de ce que peut donner au dernier des peintres la pratique persévérante du pinceau, il y a ce qui ne s'apprend pas, ou plutôt ce que donne à une nature suffisamment douée le commerce des maîtres, de la nature, joint à l'habitude de la méditation ; il y a ce qu'on peut appeler l'art véritable, quoi qu'en puissent penser les grimauds de la couleur et de la plume : il y a l'*inspiration*.

Or le nu est-il plus favorable à l'inspiration, et par là est-il esthétiquement supérieur aux autres genres? Nous croyons pouvoir dire hardiment: non!

Examinez les œuvres des maîtres, soit dans l'antiquité, soit dans les temps modernes : vous vous convaincrez qu'à égalité de génie et de réussite, les figures drapées ne sont pas inférieures. — « Sur dix marbres, dit l'auteur que nous citions plus haut, à peine en est-il un dont le nu ne fasse pas le charme. » Cette affirmation est d'abord très exagérée, car elle écarte systématiquement toute une époque brillante de la sculpture : mais fût-elle exacte, que prouverait-elle ? Il ne s'agit pas de compter des statues, il faut les comparer. Or la *Victoire* du Louvre vaut la *Vénus de Médicis ;* le *Moïse* de Michel-Ange est supérieur au David du même artiste, et si l'on dit qu'en ce dernier cas l'âge du sculpteur explique la différence, qu'on aille à la *Sixtine* et que l'on compare, parmi toutes ces œuvres de même inspiration et de même date, les figures vêtues aux nudités. Les vingt jeunes hommes sont assurément admirables ; la *Création d'Adam* et la *Chute d'Eve* sont sans prix ; mais tout cela est-il supérieur aux *Sibylles* drapées, aux *Prophètes ?* C'est un problème. Ces dernières fresques sont moins intéressantes peut-être pour le praticien, elles sont tout aussi grandes pour l'artiste, preuve que le nu, au point de vue élevé de l'esthétique, n'est pas en soi un genre supérieur

Nous allons plus loin et nous lui trouvons, sous divers rapports, une infériorité manifeste.

Il est clair, tout d'abord, que la draperie offre à l'art de précieuses ressources. Maint exemple célèbre prouve quel parti un artiste de sentiment peut tirer de ces plis qui, en accompagnant la forme, en enrichissant les combinaisons de lignes, en doublant l'effet des attitudes, renforcent l'expression et contribuent au plus haut point à faire de l'œuvre d'art une création véritable.

On possède un dessin de la *Transfiguration*, où Raphaël avait préparé le nu du *Christ* avant de jeter la draperie volante. Que l'on compare l'effet de ce dessin à celui de la toile définitive: légèreté, souplesse, élan, noblesse, presque toutes les qualités maîtresses de cette figure sont dues au jet habile du vêtement. Et cela ne peut étonner aucun artiste; ils le savent si bien qu'il n'ont garde, le plus souvent, de se priver d'une telle ressource. Seulement, au lieu de rester un voile, la draperie devient un accessoire; elle courtise la ligne, le coloris et refuse à la pudeur ses services, afin que personne n'ignore par quel sentiment ces artistes sont mus. En vérité, n'est-ce pas pousser trop loin un parti pris injustifiable? N'est-ce pas confondre la hardiesse avec la

fanfaronnade, la puissance avec la brutalité?

Autre considération spécialement applicable à notre art et à notre époque. Nous faisons partie d'une société chrétienne ; grâce à Dieu, malgré les tristesses de l'heure présente, nous ne sommes pas tout à fait païens. Ceux mêmes qui ne croient pas subissent l'influence d'une civilisation tout entière issue du christianisme ; ils partagent donc, plus ou moins, la gêne qu'éprouvera toujours une âme chrétienne devant de complètes nudités. Oh ! sans doute, on cache avec soin ce sentiment-là ! On craindrait de paraître un naïf, un béotien, lâchons le gros mot : un *bourgeois*, et cette éventualité est terrible ! Alors on admire sur commande, on prend des airs de connaisseur ; mais au fond, malgré certaines complaisances qu'on ne s'avoue pas à soi-même, on demeure gêné. Or nous demandons si ce sentiment n'est pas de nature à troubler la jouissance esthétique. — Nous le disions à propos de la peinture immorale, l'admiration veut l'apaisement de l'âme, son épanouissement parfait sous la radieuse caresse de la beauté. Tout ce qui la distrait, tout ce qui la trouble dans cette exquise jouissance équivaut à un élément de laideur, puisqu'il combat, en fait,

l'impression du beau. Aussi peut-on dire sans hésiter que l'émotion du public, en face des meilleurs nus, est rarement une émotion esthétique. « On aime ça », disent les peintres. « Cela se vend, donc on l'apprécie. » Oui, mais encore faut-il voir par quel sentiment on l'achète, et souvent, nous osons le dire, ce sentiment relève de la physiologie plus que de l'art (1).

Un contemporain du Titien, parlant d'une de ses Vénus du palais Pitti, disait : « Elle est si belle qu'elle excite à l'amour. » C'était à cela en effet que la destinait le riche patricien qui l'avait commandée à l'artiste ; le résultat n'avait été que trop atteint. — La volonté du Titien y était-elle pour quelque chose ? Avait-il eu dessein, lui le disciple de l'idéal, de se faire le complice d'une passion perverse, je ne sais. Mais voilà toujours à quoi avait abouti son habileté prodigieuse : tout ce qu'il avait déposé de réelles beautés dans son œuvre devait demeurer sans effet.

(1) Ce qui tend à le prouver, c'est que précisément *cela* ne se vend pas autant qu'on pourrait le croire, étant donné le succès que cela recueille aux *Salons*. N'est-ce pas une preuve que le sentiment dans lequel on l'admire n'est pas franchement avouable, ou en tout cas, qu'on n'a aucune hâte de le faire partager autour de soi ? Or cette dernière pensée est à elle seule une grave critique ; car elle prouve que parmi nous le nu est considéré comme anti-social et par conséquent comme anti-esthétique.

Ne croit-on pas que tel est, presque fatalement, le résultat d'une œuvre semblable ? Il faut être bien sûr de son art pour affronter le nu sans risquer de faire tort à l'impression élevée qu'on veut produire. Seul peut-être avec quelques anciens, le Buonarroti a pu réaliser ce tour de force. Grâce à l'austérité absolue de sa pensée, à la sublimité de ses conceptions, à la fierté sauvage de son ciseau, il a su éviter, dans la plupart des cas, de susciter dans les âmes un trouble quelconque. Son admiration extasiée de la machine humaine est tellement intense qu'elle passe au spectateur, et l'on ne peut voir là que des prodiges de science, de puissance créatrice. L'impression voulue est produite, le sentiment s'impose et le nu disparaît.

Mais qui donc, aujourd'hui, fait du nu à la façon de Michel-Ange ? Notre esthétique n'est plus la même. Le dessin, ce spiritualisme de l'art, est en baisse. La voix des sens parle plus haut. Au lieu de ces grandioses conceptions qui sortent tellement de l'humanité qu'elles ont le droit, semble-t-il, d'oublier ses faiblesses, et qui, transcendantes à la société dont nous sommes, font fi de ses convenances sans les blesser, nos peintres, en se tenant, comme c'est leur droit,

tout proche de la réalité, ne peuvent guère nous offrir, en fait de nu, qu'une transposition de la réalité sur la toile. Et cela ne peut pas être chaste, cela doit nécessairement choquer. Quel effet voulez-vous que produisent toutes ces femmes à leur *toilette*, toutes ces *baigneuses*, ces *naïades* du boulevard, et tous ces personnages qui sommeillent, se lèvent, se couchent en ouvrant leur alcôve sur Paris ? Tout cela n'est pas dans nos mœurs, Dieu merci ! Tout cela choque le regard, puisque c'est la reproduction trait pour trait d'une réalité inacceptable. On ne peut avoir en le regardant que le sentiment d'un délit, d'où cette conclusion qui nous paraît inéluctable : tout cela est inesthétique.

Et quand même nos peintres visent plus haut, quand ils font de la haute mythologie ou de la décoration symbolique, il est rare que leurs procédés changent beaucoup ; le sujet n'est presque toujours qu'un prétexte. C'est le même modèle, inerte ou lascif, qui caresse des colombes sous le nom de *Vénus*, qui tient un arc comme la chaste *Diane* ou qui fait semblant de s'éveiller quand on lui dit qu'il s'appelle l'*Aurore*. Peut-on prendre au sérieux ces divinités à cinq francs la pose ? Elles jouent leur rôle de leur mieux ; mais on dé

vine qu'elles ont laissé leurs habits sur un meuble. Qu'en peut penser le spectateur ?

Un peintre nous disait : « Il n'y a d'art véritable qne le nu ; car le costume altère les formes. L'homme, ce n'est pas le monsieur en redingote dont l'épiderme a peur de l'air et dont les membres sont atrophiés ; c'est la créature saine et forte, bien adaptée à son milieu, libre d'allure et souple de formes : c'est la *Vénus* et le *Gladiateur*. » Fort bien ; mais si tel est l'homme de la nature, tel n'est pas l'homme de la société, du moins de la société civilisée et chrétienne. Or c'est ce dernier que vous nous offrez, sous une rubrique ou sous une autre. N'essayez donc pas de le faire *nu*, il ne saurait être que *déshabillé*.

Chose étrange, cette distinction si simple n'est pas encore tombée dans l'esprit de nos artistes. Ils ne voient pas que le nu ne peut-être acceptable, même pour l'art, que dans des conditions de pensée et d'inspiration absolument transcendantes. Transportez-vous en esprit hors de la société, hors de toutes conventions humaines ; peignez l'homme dans son prototype, tel que l'a conçu le Créateur, ou dans son individualité profonde, tel qu'en chaque cas particulier la nature

cherche à le produire, à la bonne heure ! Votre œuvre sera discutable aux yeux de la prudence chrétienne ; mais du moins ce sera une œuvre, au lieu d'être simplement un *morceau*.

Et puis enfin, fût-il pleinement esthétique, fût-il même le « sommet de l'art, » nous ne saurions conseiller le nu à l'homme qui a souci de la morale chrétienne.

Croyez-vous, dirions-nous à cet homme, que la chair n'ait pas sur nous assez d'empire ? Croyez-vous que cette société des âmes que vous créez par l'admiration, il soit bon de l'orienter là, de la faire vivre là, sous cette fascination, mère des pires folies et des crimes ? La nature porte là de tout le poids de ses tendances les plus impérieuses ; le monde tourne sur ce pivot, et en tournant s'enivre et s'affole ! Jésus-Christ le savait, et c'est pourquoi lui, *le plus beau des enfants des hommes*, lui le Créateur de la chair, il nous a dénoncé la chair comme l'ennemie qu'il faut vaincre. Il l'a maudite, parce qu'elle nous tue ; il l'a attachée à la croix comme l'esclave rebelle qui doit mourir. Et vous, artistes, vous en faites l'idole, vous en faites le rêve, la vision ardente, obsédante, et perpétuelle. Elle est le tout de votre art comme le tout de la vie ! Est-ce là

faire œuvre sociale et chrétienne ? Si l'on sort de vos *Salons* l'âme hantée de visions lascives ; si vos songes troublants flottent sous les paupières du jeune homme, le soir, et apprennent à la jeune fille, à la femme le secret des coquetteries malsaines, des impudeurs élégantes, plus pernicieuses cent fois que les autres, avez-vous travaillé pour le bien ?

« Le talent impose des devoirs » ; le premier de ces devoirs est de ne pas pousser au mal, sous de vains prétextes, la multitude des âmes tentées.

Rassemblons en quelques brèves propositions toutes ces délicates matières.

L'art n'est pas indépendant de la morale. Comme tout ce qui est de l'homme, il a sa règle, qui est de ne point écarter l'homme de sa fin personnelle et sociale. Il est d'autant plus nécessaire d'y songer que, de par l'histoire, et en raison de sa nature même, l'art se montre exposé à verser dans le sensualisme.

Par contre, cette limite respectée, l'artiste est entièrement libre. Il n'est pas tenu de poursuivre *activement* une œuvre morale. Un tel but est évidemment fort louable ; bien plus, l'art, considéré en lui-même, ne saurait en abstraire sous peine

de devenir un vain métier ; mais il y atteint for cément par cela seul qu'il n'y est pas contraire; car le beau est ami du bien et tend de soi à le promouvoir.

Parle-t-on d'immoralité, elle peut se manifester de deux manières :

1° par l'excitation au mal ;

2° par sa libre peinture.

La première façon se juge d'elle-même. La seconde ne peut se couvrir que de vains prétextes.

Toute œuvre dont la *signification générale* est mauvaise est une œuvre immorale ; elle est d'ailleurs, *comme telle* — sans préjudice des beautés de détail qu'elle renferme — en dehors du domaine de l'art.

Quant au danger que des œuvres, morales en elles-mêmes, peuvent faire courir, nous l'avons envisagé spécialement dans cette branche de l'art — qui ne devrait pas en être une — qu'on appelle le *nu*.

Le nu est *en soi* parfaitement chaste. Sa représentation est un hommage au Créateur. Mai *dans le fait*, il présente un danger redoutable. Ce n'est pas une raison pour en proscrire l'*étude*; car cette étude est une nécessité de l'art, et la considération d'un danger, dans une chose d'ailleurs

bonne en soi, ne suffit pas pour la proscrire. — Nous avons même concédé à l'artiste, bien qu'à regret et moyennant certaines conditions, le droit d'exposer publiquement ses *études*.

Mais le *genre nu* ne nous semble pas pouvoir bénéficier de cette tolérance. Au point de vue d'une morale chrétienne, on ne saurait l'approuver, particulièrement de la façon dont on le traite presque fatalement à notre époque. — Aucune nécessité d'ailleurs n'y oblige. Le nu n'est pas « le sommet de l'art » ; il offre même plus d'un élément d'infériorité, notamment dans une société chrétienne. Et quand cela ne serait pas, la gravité de l'intérêt en cause devrait encore le défendre au chrétien.

Voilà ce qu'il nous a semblé bon de dire, sur un sujet bien souvent discuté, et comme on a pu le voir, fort complexe. Les uns vont nous trouver sévère : ce sont les artistes ; d'autres nous trouveront lâche, ce sont ces chrétiens timorés qui, contents d'une heureuse ignorance, ne se rendent point compte des exigences de l'art, et moins encore des nécessités de vie de ses adeptes. De toute part, ici, il faut donc s'attendre aux critiques. Qu'importe, si l'on travaille pour la vérité !

1321-07. — Impr. des Orph.-App., F. BLETIT, 40, rue La Fontaine, Paris

BLOUD et Cie, Édit., 4, rue Madame. Paris (VIe)

PHILOSOPHES & PENSEURS

Volumes in-16 de la Collection **Science et Religion**

Prix 0 fr. 60. Avec reliure spéciale 0 fr. 95

Viennent de paraître :

CARRA DE VAUX (Baron). — **Newton** (*437*)..... 1 vol.

CHANTILLON (Georges). — **Socrate** (*452*)..... 1 vol.

GIRAUD (Victor), professeur à l'Université de Fribourg. **Les Idées morales d'Horace** (*451*)..... 1 vol.

MENTRÉ (F.), professeur à l'École des Roches. — **Cournot** (*440*) 1 vol.

SOURIAU (Maurice). — **Les Idées morales de Victor Hugo** (*484*)..... 1 vol.

THOUVEREZ (Émile), professeur à la Faculté des lettres de Toulouse. — **Darwin** (*438-439*)..... 1 vol.

Récemment parus :

ALFARIC (P.) — **Aristote** (*337*)..... 1 vol.

BEURLIER (E.), agrégé de l'Université. **Kant** (*236*)..... 1 vol.

Du même auteur. — **Fichte** (*332*)..... 1 vol.

CALVET (Jean), agrégé de l'Université. — **Les Idées morales de Mme de Sévigné** (*416-417*). 2 vol. Prix..... 1 fr. 20

CARRA DE VAUX (Baron). — **Leibniz** (*422*)..... 1 vol.

DEGERT (A.), docteur ès-lettres. — **Les Idées morales de Cicéron** (*415*)..... 1 vol.

DUFRÉCHOU (A.). — **Gobineau** (*412*)..... 1 vol.

Du même auteur. — **Les idées morales de Sophocle** (*414*) 1 vol.

LENGRAND (H.), professeur de philosophie. — **Épicure et l'Epicurisme** (*389*)..... 1 vol.

SALOMON (Michel). — **H. Taine** (*210*)..... 1 vol.

Du même auteur. — **Auguste Comte** (*255*)..... 1 vol.

Du même auteur. — **Th. Jouffroy** (*413*)..... 1 vol.

THOUVEREZ (Émile), professeur à la Faculté des lettres de Toulouse. — **Herbert Spencer** (*331*)..... 1 vol.

Du même auteur. — **Stuart Mill** (*362*)..... 1 vol.

DEMANDER LE CATALOGUE